

Le voyage en Alaska

FICTION

Élise Turcotte, écrivaine

Note

Mon premier roman, *Le bruit des choses vivantes* (1991), est marqué par le rêve et la préparation du voyage des deux protagonistes en Alaska. Étrangement, ce récit du voyage a été écrit puis est disparu. Ce fait métaphorise pour moi une sorte d'esthétique de la disparition : un courant souterrain qui nourrit mon écriture. Je pense aussi à un profond sentiment de perte qui, à mon avis, se remarque dans le travail de plusieurs écrivains. C'est le sentiment de la disparition progressive de notre monde. Les paysages du pôle Nord représentent en ce sens la dernière enclave de beauté aujourd'hui menacée.

J'ai toujours été fascinée par tout ce qui vient du Grand Nord. Le désert blanc, l'eau glacée qui est parfois mortelle, le monde invisible, la rareté, la migration des baleines, les mouvements des glaciers... Même le naufrage du *Titanic*, sur lequel j'ai d'ailleurs écrit un livre avec Louise Desjardins¹, fait partie de ma « mythologie » d'écrivaine. J'ai souvent décrit mon travail comme une sorte de cartographie intime du monde. Toute une constellation de références aux paysages, à la nuit polaire, à la trace, apparaît autant dans mes poèmes que dans mes récits. La thématique du Grand Nord parle du temps qui est transformé en espace, une sorte de bout du monde ramenant à la fin et au commencement, un endroit où face à l'immensité des paysages, notre identité se fragmente, où la démesure nous déporte vers une forme d'errance de la pensée que j'ai toujours recherchée.

Le Nord traverse l'écriture de mes poèmes et romans comme un vent souterrain me poussant vers ce lieu où le temps est fondu à l'espace. En écrivant, je sculpte des formes qui me projettent du noir jusqu'au blanc (comme un graveur de la manière noire), du chaos au silence. Je traverse une perception de la temporalité, cristallisant certains moments, dépouillés et brillants comme des pointes de diamants. Toujours en chemin, je cherche cet espace où le temps se perd, où le temps ne me définit plus, où je deviendrai ce que je vois, un animal, une roche, une pierre, l'espace, le paysage.

Au début, dès l'écriture des poèmes de *La voix de Carla*² et de *La terre est ici*³, survient le blanc, le silence, les formes géologiques :

¹ Louise Desjardins et Élise Turcotte, *La catastrophe*, Outremont, NBJ, n° 167, 1985.

² Élise Turcotte, *La voix de Carla*, Montréal, Leméac, 1999 [1987].

³ Élise Turcotte, *La terre est ici*, Montréal, Éditions du Noroît, 2003 [1989].

Le titre sera blanc. Blanc comme le bruit. Blanc, la couleur du nom de Carla. L'espace où mille autres noms se soulèvent. Puis s'effondrent. Le souffle des choses, le chant, les hommes et les femmes de la planète. Une sorte d'arythmie. Les bords et les commencements. Le bonheur. La distance⁴.

Les poèmes sont des morceaux de temps sculptés dans l'espace, pierres muettes, bruit bleuté des glaciers, fjords qui s'avancent comme des personnages défiant la mort, la beauté qui nous regarde. Morceaux de temps, récits qui parlent mais qui aiment aussi être vidés. Mots façonnés, sans fil narratif, cherchant à décrire le sens, à découvrir la structure du monde.

Dans *La terre est ici*, mes poèmes continuent à tracer des chemins, cherchant à créer une sorte d'alliance entre pensée et paysage. J'ai voulu travailler dans ce recueil entre la présence et la dissolution, entre objets séparés et objets rassemblés, ce qui me semble aussi refléter l'esthétique du Nord. Méditation sur les formes du temps, sur la distance et les liens entre les êtres, les animaux, les choses. Un monde où tout se déplace lentement, où le réel se fracture et se répète avec des variations presque imperceptibles : « Au nord, la glace multiplie le paysage. Banquise, vagues fragments de la banquise. Au sud, nous penchons la tête, nous voyons des fleurs jaunes entre les crevasses⁵. »

Au début du recueil, j'ai construit des autoportraits qui sont comme des miroirs placés devant moi et reflétant les paysages de la deuxième partie. Pas question d'identité ici, au contraire, je suis déjà dans le récit tendu vers sa dissolution :

Dehors, le vent décolore le ciel, les maisons [...] Nous sommes partout, apprenant l'espace et la couleur pleine d'objets. Le pôle Nord se trouve quelque part dans notre cerveau. Pour une fois, la peur ne remplit pas le réel. Ni la forme du rêve. Ni l'image immédiate de la disparition⁶.

Le blanc, comme la figure de la disparition, fait aussi partie de mon imaginaire romanesque. Mon premier roman, *Le bruit des choses vivantes*⁷, est marqué par le rêve et la préparation du voyage des deux protagonistes, Albanie et Maria, en Alaska. Le rêve se déploie à travers un vocabulaire et une série d'images se rapportant à l'enfance (vivre dans un igloo, donner des « baisers esquimaux », etc.) et à la beauté des paysages extrêmes, ce que les deux appellent les formes géantes de la vie. Dans le chapitre intitulé « La géographie du rêve », après avoir vu un reportage sur les tremblements de terre qui viennent d'avoir lieu à San Francisco puis en Algérie, Maria dit

⁴ Élise Turcotte, *La voix de Carla*, op. cit., p. 15.

⁵ Élise Turcotte, *La terre est ici*, op. cit., p. 44.

⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁷ Élise Turcotte, *Le bruit des choses vivantes*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1998 [1991].

qu'elle ne veut pas que la terre tremble, que les continents se déplacent, et que leur maison disparaisse. Elle demande à sa mère de dessiner une mappemonde et de mettre un X à l'endroit où se situe leur maison. Elle imagine ensuite les continents qui se déplacent comme des radeaux, sa mère et elle dérivant sur l'un des radeaux. Images de survivance. Devant la menace du monde extérieur, il leur faut construire leurs propres repères. Une maison qu'on traîne avec soi. Comme un igloo. Et lorsque sa mère lui demande plus tard de choisir un endroit sur la carte pour leur rêve de voyage, la petite Maria pointe le cercle polaire :

Sur son atlas à elle, on voit un igloo et un gros ours blanc. Sur le mien, il y a des noms que j'ai entourés depuis longtemps : Alaska, Innuvik, Terre de Baffin. Maria a choisi cet endroit pour me faire plaisir. Elle sait comme j'aime les glaciers, les baies, les fjords, et la vallée des dix-mille-fumée⁸ !

Le voyage en Alaska est un rêve qu'elles réaliseront à la fin du roman. Dans leur géographie intime, la maison est un point à la fois fixe et mobile, dans un paysage hostile. Le rêve de Maria de vivre dans un igloo avec sa mère représente bien ce désir d'être à la fois protégée du monde et témoin de ce qui s'y passe, à la fois dedans et dehors, rassemblées sous un même toit, mais dans une maison dont les murs sont fissurés, une maison par où passent le vent et les tempêtes. La maison est d'ailleurs une figure récurrente dans tous mes livres, figure paradoxale parce qu'elle représente non pas le lieu clos, mais celui par où le monde entre, celui où s'inscrit le rapport au désordre, au chaos. Lieu de résistance, de déracinement et de séparation : « Maintenant, dit Albanie, avant que la tragédie grossisse dans le ventre du monde, nous devrions partir, tout laisser derrière nous, construire une cabane et attendre que cela passe⁹. »

En contrepoint de leur histoire, il y a la lecture que fait Albanie du roman de Carson McCullers, *Frankie Addams*¹⁰, dont l'héroïne rêve de rejoindre son frère en Alaska. La neige, la mer de glace, les aurores boréales représentent l'espoir d'une vie nouvelle parce que tout le contraire de l'endroit chaud et sec où vit Frankie Addams, dans le sud des États-Unis, là où le soleil fait brûler la cervelle, là où tout semble immobile et sur le point de mourir. L'Alaska devient peu à peu, tout au long du roman, le lieu mythique de la liberté, une sorte de territoire presque vierge où la vie pourra enfin commencer.

⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁹ *Ibid.*, p. 160.

¹⁰ Carson McCullers, *Frankie Addams*, traduit de l'américain par Jacques Tournier, Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », 1979 [1949].

Si pour moi, comme pour Albanie et Maria, le Grand Nord symbolise aussi une sorte de recommencement, un appel à la liberté, il reste néanmoins une partie de notre culture souvent occultée. Un territoire aussi familier que totalement étranger. En rêver, c'est se perdre, se reconnaître, trembler, s'oublier. En ce sens, imaginer le Nord comme un ailleurs si proche et si lointain à la fois, c'est peut-être aussi affirmer ma propre nordicité, une identité plus ou moins assumée dans la réalité de ma vie ici, dans cette ville mi-froide mi-chaude du continent américain, mais trouvant sa revanche dans la fiction.

Le plus étrange est le fait qu'après avoir passé des semaines à écrire le récit de voyage (la croisière dans le Passage intérieur, la descente sur les glaciers, les arrêts dans les petites villes amérindiennes, dans celles où l'on sent l'héritage norvégien ou russe, ou encore la mémoire de la ruée vers l'or, sur les pas de Jack London...), celui-ci n'a pas été publié. Pire, le manuscrit est introuvable. Ce fait, emblématique d'une figure qui traverse toute mon écriture, celle de la disparition, me semble significatif à bien des égards. Il me porte à comprendre, d'abord, que ce voyage en Alaska appartient au fond sous-marin de mon écriture, et non pas à sa partie émergée. Albanie n'étant pas un personnage écrivain, je n'ai pas réussi à lui faire endosser le rôle d'énonciatrice sans que cela ne sonne faux. Et c'est bien parce que ce journal était en fait le mien, même inventé. Il existe donc encore dans un hors-texte, comme un paysage caché par un autre paysage, celui de l'écriture. Nous sommes toujours ici entre la trace, et la disparition de la trace, entre forme et dissolution de la forme... Un désert de neige sur lequel des pas laisseront leurs marques, puis s'effaceront, comme la mémoire, comme l'encre sur la page.

Le journal perdu est plus tard devenu l'objet d'une émission de radio, transformé en lettres envoyées de l'Alaska à une autre écrivaine du Québec, Carole David, qui me répond de la Floride. Fausse correspondance, demi-vérité, ma voix plutôt que celle d'un personnage. Mais nous revoici nous-mêmes, partagés que nous sommes ici, au Québec, plus particulièrement à Montréal, entre le Nord et le Sud... Cette problématique sera d'ailleurs reprise en quelque sorte dans mon dernier roman, *La maison étrangère*¹¹. Le père d'Élisabeth, un homme solitaire qui travaille sur les bateaux, un homme qui a perdu la foi, rêve à des paysages nordiques, alors que les pensées de sa mère, une femme pieuse, engagée dans l'action communautaire, se tournent vers le Sud : « Le nord l'attirait. Comme l'attirait la solitude. Et il avait choisi d'aimer dans cette ville nordique, au point le plus éloigné de l'endroit

¹¹ Élise Turcotte, *La maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2002.

où palpitait le cœur de sa mère : dans la chaleur, les déversements de lave, l'agitation politique et les tremblements de terre¹². »

Le père d'Élisabeth s'en va donc refaire sa vie à Stockholm, et sa fille l'imagine traversant la mer Baltique, plus libre que jamais. Elle rêve qu'ils sont tous les deux penchés au-dessus du maelström, au large de la Norvège. Le premier chapitre contient un sous-texte lié à l'histoire de la petite sirène¹³. Imaginaire liée à la mort, tout comme l'est l'écriture avec ses forces cachées, celles qui se déploient sous la mer, dans le monde du dessous, le monde immortel et triste de la petite sirène, le monde des objets sauvés du naufrage, des cadavres gisant gelés dans l'eau glacée du Gulf Stream puis glissant doucement vers le fond.

Dans ce roman, ce que j'ai appelé plus haut la figure de la disparition se développe en quelque chose de plus large encore. Elle renvoie à un profond sentiment de perte, de fin, sentiment qui, à mon avis, se remarque dans le travail de plusieurs écrivains et artistes contemporains. C'est le sentiment de la disparition progressive de notre monde. Les paysages du pôle Nord représentent peut-être en ce sens la dernière enclave de beauté aujourd'hui menacée. Catastrophe annoncée par le réchauffement de la planète, oui, mais amorcée depuis longtemps : déportations, incendies de villages, assassinat d'une culture...

La maison étrangère se termine au moment où Élisabeth regarde le livre qu'elle a jeté par dessus un pont, sombrer dans l'eau noire du fleuve : « C'était le détail invisible caché dans un tableau foisonnant, et si on regardait bien, on voyait que le livre sombrait, qu'il y avait naufrage, et que le personnage s'éloignait. C'était un rêve, et ce ne l'était pas. Le monde était. Le monde disparaissait¹⁴. »

¹² *Ibid.*, p. 124.

¹³ Hans Christian Andersen, « La petite sirène », *Contes d'Andersen*, Paris, L'école des loisirs, coll. « Classiques », 1979 [1837], tome 1, p. 75-115.

¹⁴ Élise Turcotte, *La maison étrangère*, *op. cit.*, p. 222.